



Joan Obrador

Bergman *versus* Buñuel: "La devaluació de la moral catòlica contra el dubte metafísic protestant"

El mes de març passat, suposo que com molt de vosaltres, vaig veure una pel·lícula al nostre Centre Cultural que fou *mítica* a la meua joventut, només coneixia un detall del seu argument que sempre m'havia inquietat: el protagonista jugava una macabra partida d'escacs amb la mort al llarg de tot el film. No fa falta indicar quin és l'únic resultat possible de tal enfrontament... Vaig assistir a la projecció amb una certa inquietud, amb una certa prevenció davant d'un possible desencant; però no, el gran mestre suec no pot decebre mai. De bon començament –en descobrir una estranya parella de soldats medievals adormits profundament en una platja deserta, un davant d'un taulell d'escacs sense contrincant i l'altre estirat damunt roques marmòries–, l'espectador comprèn que no es troba davant una pel·lícula que vulgui ser un retall, un simple imitació, de la "realitat". Quan apareix per primera vegada la mort, tot d'una podem dir, ens trobem davant d'un rar film metafòric. *El Séptimo Sello* (1956), emperò, no és cap film metafòric. Perquè, com és sabut, una metàfora suposa una comparació amagada i, en aquesta pel·lícula, no hi ha cap comparació, sinó una molt profunda reflexió metafísico-teològica.

A mesura que avançava el film, descobria un món que ja em resultava familiar al cinema nòrdic: la intolerància del fanatisme religiós protestant. Ja havia vist pel·lícules com ara *El manantial y la doncella* (1958) o *Fanny y Alexander* (1982) d'Inmarg i *Dies Irae* (1943) del danès Dreyer. Aquesta darrera pel·lícula ens mostra bruixes que reclamen la seva dignitat; dones que saben que la seva condemna a la foguera obeeix a una voluntat de poder irracional, que fa seu el rostre de déu per tal d'exterminar els més dèbils: les dones que exigien els seus drets. Podríem dir que Dreyer va reflectir el fenomen de la bruixeria premodern. Mentre que la bruixa d'*El Séptimo Sello* és una pobre al·lota que s'ho creu de veritat, creu en els seus poders malignes i en la presència del dimoni dins seu. Ens trobem davant del fenomen de la bruixeria medie-

val. Fins i tot, el cavaller retornat de Terra Santa, Antonius Blok, en el darrer intent per trobar un rastre de l'altre món dins l'àmbit dels sentits, li demanarà si, efectivament, ha conegut el diable. Si el trobés podria estar segur de l'existència de l'Altre. Ella li diu si no el veu dins els seus ulls, Blok només reconeix el terror que li provoquen els seus torturadors.

Al *Séptimo Sello* trobem una triada de personatges fonamental: Jof (Josep) i Mia (Maria), per un costat; el cavaller i el seu escuder (Jöns), per l'altra, i, per l'últim, el poble conduït per l'estament religiós. I, davant de tots ells, l'omnipresent MORT. Com a presència física reconeguda pel cavaller i, en el darrer moment, pel seus amics. Josep també la veurà, però, com a persona divina que és, aconseguirà fugir amb la seva família dels seus do-

minis. La resta de la població és sotmesa al rigor mortuori de la pesta. Bergman, amb aquest plantejament, intenta esbrinar la reacció dels humans davant la mort. Una mort que es presenta com allò que és indefugible per a tothom, amb un rostre impenetrable i un silenci que amaga el no-res; com aquell límit darrera del qual només hi resta el buit. Però el poble no sap res del buit, només sap que la mort suposa un dolor inversemblant i que és un càstig diví; per això, demanen un responsable als entesos en qüestions divines, la cremació de la pobre al·lota serà la resposta. El poble i el clero no fan més que tremolar davant la mort i implorar la commiseració divina. El cavaller, a força de matar en nom del seu déu, ha caigut en un desesperat escepticisme i sent un extrem horror davant de la vacuïtat que ens



Bergman també rebutja la moral del cristianisme integrista, per això, no hi ha res més absurd que el sacrifici d'una dona jove, estremadament bella, i les processons banyades d'encens per lluitar contra la pesta...

espera a tots. De fet, amb la partida d'escacs, només vol guanyar un poc de temps per trobar el sentit i fer una bona acció. Per la seva banda, Jöns, com si es tractés d'un Sancho nòrdic, ha extret la conclusió més pràctica, déu no existeix i tots estem condemnats al no-res.

Maria i Josep són els únics que són feliços en un món mortuori de devastació. Ells dos són uns pobres actors que recorren les tenebres immersors en una llum celestial. Ella només té ulls pel seu fill i pel seu home immaculat. Ell té visions que la verge –vull dir, la seva dona– accepta de bon grat. Primer, contempla la mare de déu passejant Jesús; en la segona visió contemplarà la partida d'escacs entre la mort i el cavaller derrotat; al final, contempla com la mort arrossega muntanya amunt l'ateu, l'escèp-

tic, el ferrer i les seves dones. Just en el moment que Maria fa el miracle de les maduixes i la llet –només un miracle pot explicar l'aparició de tal quantitat de llet i maduixes en un camp devastat per un dels genets de l'apocalipsi– en va venir al cap Viridiana i se'n va plantejar un interrogant: per quina raó el nin, en lloc de Mateu, no va ser batejat amb el nom de Jesús? Aquesta escena té un profund sentit metafísico-moral: Blok, l'infeliç i escèptic guerrer, troba la serenitat espiritual amb uns pobres rodamons que no es preocupen de cercar déu i que, precisament per això, el poden sentir constantment. Ells només tenen una preocupació: el benestar del seu fill, ni participen de l'angoixa existencial ni els preocupa que un bon dia la pesta pugui envair els seus cossos.

Si feu l'experiència de veure la pel·lícula de Buñuel darrera del *Séptimo sello*, podeu trobar un curiós paral·lelisme: en tot dos casos el protagonista és una particular interpretació del fill de déu. A *Viridiana* (1961), com recordeu, el borratxo reconstrueixen l'Últim Sopar; mentre que la fuga de la pesta de Maria i Josep recorda la fuga que varen protagonitzar els seus homònims bíblics per tal de protegir el seu fill del veredict de Herodes contra la execució dels nadons. Però la finalitat d'un i l'altre, en la reelaboració del Nou Testament, semblen molt diferents: Buñuel, en les seves obres més teològiques, va voler mostrar la decadència de la moral catòlica i la superioritat de l'ateisme conscient sobre la fe, sempre absurda. En aquest sentit, la darrera paraula del director aragonès la podeu trobar a *La Via Láctea* (1969). I. Bergman també rebutja la moral del cristianisme integrista, per això, no hi ha res més absurd que el sacrifici d'una dona jove, estremadament bella, i les processons banyades d'encens per lluitar contra la pesta. A la vegada, emperò, desestima l'escepticisme que condueix a una recerca sense descans de déu, una recerca que mai pot concloure i que només té un resultat possible: l'angoixa. El cavaller Blok, per moments, sembla un quixot del reremón. L'ateisme tampoc pot redimir l'home, no en va Jöns, el fidel escuder, també se l'emportarà la MORT muntanya amunt. L'ateisme, si més no, té un clar avantatge: facilita l'aparició de l'humor, un humor absurd, si voleu, però humor en darrer terme.

Per tant, no hi ha solució per a l'home? Sembla que Bergman ens vol dir que l'única redempció possible es troba en el que podem anomenar "immediatesa". No ens hem de capficar a ultra-passar el límit, que realment és LIMIT, sinó que ens hem de preocupar de la nostra pròpia vida. Per això, els nins són el sentit, perquè allarguen la nostra vida. Si se'ns presenta o no la divinitat dins el nostre món és qualque cosa secundària –Maria, en cap moment participa de les il·luminacions de Josep i fugí amb ell–, per allò que és realment important: la tranquil·litat davant la parca. ■